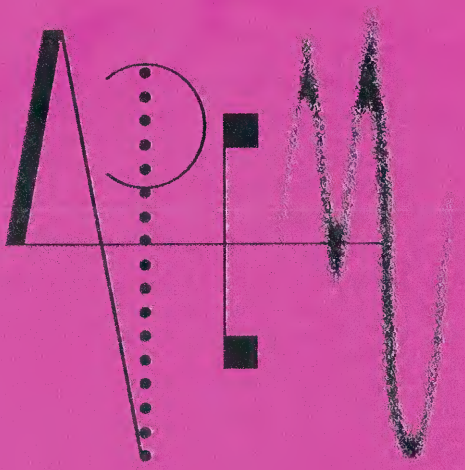
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 215
3e trimestre 2011
APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
www.apemu.fr



SOMMAIRE

Editorial 2

Vie de l'association :
Congrès de Toulouse.....3
Assemblée générale.....14 - 15

Actualités :
120 postes au CAPES.....4 - 5
Au fil de mes rentrées.....6 - 7
Le BO que nous attendions tous.....20
CCF au BCG.....25 - 26

Dossier spécial : *petit kit de survie pour nos nouveaux collègues :*
Quelques formules d'accompagnement pour le clavier.....8 à 13
Echauffement vocal.....19 - 20
Parcours d'un clarinettiste accompagnateur.....21 à 24
Séquence de rentrée : Si j'étais une boîte à musique...27 à 29

Bulletin d'adhésion, bon de commande.....16

EDITORIAL

Chers collègues, bonjour à tous

Tout d'abord, je vous souhaite à tous une très bonne année scolaire.

« A l'école, au collège puis au lycée, la chorale prolonge l'éducation musicale et permet d'en approfondir certains objectifs. Ouverte sans exigence de pré requis, la chorale contribue à l'intégration des élèves et peut être un élément structurant de la dimension artistique du projet d'établissement »[1].

Citer le B.O. pour commencer un éditorial n'est pas dans mes habitudes, mais je vous invite à prendre connaissance de ce texte adressé aux recteurs et inspecteurs d'académie. On y apprend que la chorale contribue « à structurer la personnalité de l'élève », le ministère y reconnaît l'exigence d'un projet artistique de chant choral et détaille les conditions de sa mise en œuvre dans le cadre du projet d'établissement et sous la responsabilité du professeur d'éducation musicale, quant aux horaires « la quotité horaire de référence pour la prise en charge d'une chorale en collège ou au lycée reste de deux heures/semaine ».

La reconnaissance des pratiques collectives a toujours été pour l'APÉMu une des priorités. Reçus au ministère en mai dernier, nous avions alerté nos décideurs sur la fragilité du statut des chorales dans notre pays et demandé à ce qu'un texte mentionne clairement le bien fondé de la pratique chorale à l'école, au collège et au lycée. La circulaire nationale de rentrée mettait déjà en exergue le chant choral, cette parution au BO vient l'officialiser dans nos missions et nos pratiques. C'est une petite victoire pour notre association !

Mais beaucoup de combats sont encore à mener et de défis à relever ! En particulier pour la formation de nos jeunes collègues qui sont « jetés » cette année « dans l'arène » avec 18 classes et juste une petite semaine de formation avant la rentrée, avec un rapide « kit de survie » ! Nous devons en tant qu'adhérents nous rapprocher de nos jeunes collègues, les informer sur l'existence et le bien fondé de notre association en les invitants à lire ce n° 215 qui contient des articles à leur attention ! Le nombre de candidats au Capes 2011 était réduit cette année mais le nombre de reçus est alarmant pour nous ! 120 postes étaient à pourvoir, le concours n'a retenu que 72 personnes ! Certes il faut un niveau pour être enseignant d'éducation musicale mais plus de 40 postes non pourvus, n'est ce pas plus catastrophique pour nos élèves ? Je reste interloquée face à ces résultats !

Je finirai cet éditorial en vous invitant à venir à Toulouse pour le futur congrès de l'APÉMu.

Organisé tous les deux ou trois ans, un congrès réunit professeurs d'Éducation Musicale et autres professionnels intéressés par les sujets abordés. Débats, réflexions, expériences alimentent et favorisent l'évolution de nos pratiques à travers des thèmes essentiels.

Le prochain aura pour thème l'improvisation dite libre. Lors de ce congrès, nous conjuguerons réflexion et pratique par le biais de conférences et d'ateliers. Merci à toute l'équipe de collègues qui préparent ce congrès, leur énergie et leur motivation sont un moteur pour l'association ! Je l'ai toujours affirmé : l'APÉMu doit continuer à être une force de réflexion et de proposition pour l'enseignement de l'éducation musicale !

En Octobre, tous à Toulouse, je compte sur vous!

La présidente
Yolande Barbier-Cérésuéla

[1] extrait du BO du n°32 du 22/09/2011

CONGRÈS DE L'APÉMu

IMPROVISER AUTREMENT ?

L'improvisation dite "libre" et ses multiples applications au service de l'enseignement.

Alors que l'improvisation musicale est pratiquée depuis le Moyen-âge, est-il possible au XXI° siècle d'IMPROVISER AUTREMENT ?

L'improvisation dite « libre » appliquée à l'enseignement, peut-elle constituer une réponse aux besoins constants du métier d'enseignant, où apparaît la nécessité de prendre en compte une société en mutation, transformant la circulation des cultures et induisant de nouvelles façons de pratiquer l'art

TOULOUSE : les 22, 23, 24 octobre 2011

Des conférences, des ateliers, des rencontres, des concerts, de la convivialité…

RENSEIGNEMENTS : www.apemu.fr

INSCRIPTIONS : http://www.pepss.com/gti/0433/GTI_433_CDT/52/

120 postes...

Lors de la parution du nombre de postes ouverts au CAPES externe, la surprise a été au rendez-vous : 120 postes. Comment un chiffre peut-il donc faire naitre un espoir ? Tout est question de contexte.

Depuis quelques années, nous avons assisté à une baisse régulière de ce chiffre jusqu'à atteindre le niveau le plus bas : 90 postes pour l'année 2010. Rappelons également et pour mieux comprendre, qu'en 2002, 303 postes étaient ouverts. Cette baisse, s'inscrivait dans un contexte général de diminution de postes ouverts aux concours. La légère remontée observée cette année, qui représente toutefois 1/3 du chiffre en plus, a été reçue par les étudiants comme une véritable bouffée d'oxygène. En effet, malgré les propos désobligeants à l'égard de notre métier émanant des médias (Cf. les articles de Télérama et les émissions Radio sur le sujet), ils se tournaient assez logiquement en masse vers les concours de recrutement : « *les concours du CAPES et de l'agrégation constituent le débouché professionnel de la majorité des étudiants.* » (Cf.Tréma, 2005 : L'éducation musicale scolaire : une évolution à évaluer, http://trema.revues.org/368).

Il serait intéressant de commenter ces chiffres et d'en tirer quelques conclusions. « *...en moins de trente ans [...] un effort considérable de recrutement et de formation a permis de combler un déficit quantitatif et qualitatif très important et qu'aujourd'hui la compétence des professeurs d'éducation musicale et de chant choral est volontiers plébiscitée par les chefs d'établissement.* »[1]. En effet, grâce à un recrutement important, la discipline a pu s'installer dans tous les établissements et le travail de fond sur les contenus a pu être mené.

Pourtant, dès les résultats de l'admissibilité, les chiffres sont en deçà des espérances. Sur 120 postes donc, seuls 114 candidats sont retenus. Dès les épreuves écrites, nous savons que tous les postes ne seront pas pourvus. Les candidats admissibles se mettent au travail pour réussir les épreuves orales malgré tout. *In fine* : 72 admis sur 120 postes ! Ces résultats sont désastreux pour plusieurs raisons :

- Les étudiants : beaucoup d'entre eux découragés vont se détourner du métier de professeur d'éducation musicale. Aux vues des résultats, les plus motivés voient les épreuves comme inaccessibles. Enfin, la baisse d'inscrits aux concours notée dans l'avant propos du rapport du jury, par le président du jury lui-même, (217 en 2011 contre 396 en 2010) confirme la désaffection des étudiants pour ce concours. Il serait d'ailleurs intéressant d'observer et de comprendre les raisons pour lesquelles les étudiants de musicologie se dirigent vers d'autres voies. L'image de notre enseignement diffusé ça et là par les médias et d'autres, la formation réduite et surtout une première année d'enseignement à temps plein (et la dite « formation réduite » en plus du temps de travail !), et d'autres encore, sont autant d'explications.

- La discipline : rendue peu attractive par des publications calamiteuses sur le métier mais également minée de l'intérieur par la rareté des postes ouverts et surtout pourvus, l'avenir même de l'enseignement tel que nous le connaissons ne serait-il pas mis à mal ? Peu de candidats, peu de postes, beaucoup d'étudiants

[1] Vincent Maestracci in *L'éducation musicale de la maternelle à l'Université,* Sceren/CRDP Bourgogne, 2003, p.14.

ayant besoin de gagner leur vie ? Cette somme de paramètres conduit inexorablement vers la précarité, la non qualification, la non formation. De cette spirale infernale en découlera ce dont nous ne voulons pas : une discipline absente de certains établissements, une diminution d'enseignants titulaires formés, une augmentation de la précarisation, une « optionnalisation » contre laquelle nous nous sommes battus.

A la lecture du rapport du jury 2011[2], les raisons avancées qui ont conduit les membres du jury à ne pas pourvoir tous les postes sont assez inquiétantes. En effet, si la nouveauté des épreuves explique certaines choses, le manque de connaissances et de compétences est relevé à plusieurs reprises.

Nous ne pouvons pas nous contenter de ce simple constat en nous navrant de la baisse du niveau général sur tout, partout, tout le temps (et dire que le niveau baisse depuis l'Egypte ancienne ! Nous sommes tombés bien bas...). Comment se fait-il que des candidats ayant un Master2 (Bac +5) n'aient pas le niveau alors que ceux qui les ont précédé à bac +3 l'avaient ? Il semble indispensable que cette question soit posée car elle nous concerne tous. Ces étudiants sont bien formés quelque part et pas uniquement l'année du concours ! Certains ont même eu des cours d'éducation musicale en collège et en lycée. Alors ? Saurons-nous affronter la réalité en face et nous confronter aux vraies questions ? La formation musicale dispensée en France est-elle à la hauteur des attendues d'un concours de recrutement de futurs enseignants ? Notre modèle ne souffre-t-il pas d'une vision pyramidale fondée sur l'excellence comme but ultime ?[3]Ne serait-il pas temps de nous poser les questions sur ce que nous souhaitons comme formation musicale pour tous ?

Certains voudront se cacher derrière le fait que nous ne pouvons pas brader un concours et que nous ne sommes pas les seuls (574 admis en mathématiques pour 950 postes). Il est vrai que recruter une personne n'ayant pas les compétences nécessaires au métier d'enseignant est difficilement envisageable. Mais, et c'est sans doute une déformation personnelle qui est la même qui m'a conduite à choisir ce métier, rien n'est inscrit dans le marbre et le principe « d'éducabilité » n'est pas un mythe. La formation a des vertus. Notre profession s'apprend, on ne nait pas professeur d'éducation musicale. N'évoluons nous pas tout au long de notre carrière ?

Encore une raison, s'il en fallait une, pour que l'association qui fédère les professeurs d'éducation musicale existe et poursuive de rencontrer les instances ministérielles ainsi que tous ceux qui représentent les acteurs de l'enseignement de la musique sur tout le territoire.

Fernando SEGUI

[2] ftp://trf.education.gouv.fr/pub/edutel/siac/siac2/jury/2007/capes_ext/emcc.pdf
[3] Cf. sur ce sujet l'ouvrage de Chrystel Marchand : *Pour une didactique de l'art musical*, L'harmattan, 2009.

AU FIL DE MES RENTRÉES

Comme elles sont belles les rentrées, avec tous ces élèves disciplinés, (ça ne dure pas) heureux de retrouver les copains, curieux de connaître l'emploi du temps et surtout de voir la tête des nouveaux profs !
Les cahiers impeccables (ça ne dure pas) et l'odeur de cire qui remonte d'un sol d'une brillance rare, (ça ne dure pas) solennisent encore ce grand premier rendez-vous annuel.

Et pourtant, le stress est bien présent, pourrissant les derniers jours de vacances, troublant de plus en plus le sommeil au fur et à mesure que le compte à rebours s'égraine avec l'impression étrange de ne plus savoir enseigner.

Quant à la découverte de l'emploi du temps, c'est, sans doute, l'une de ces grandes épreuves de la rentrée qui, en quelques secondes, peut vous vider de la belle énergie accumulée pendant les deux mois d'été.

Remarque : tous les faits que je vais énumérer me sont arrivés mais pas forcément la même année (ouf !) les personnels de l'administration, dont les noms sont tus, ne sont absolument pas en cause. Toute ressemblance avec telle ou telle personne en activité serait involontaire et regrettable.

Trouble !

Je jette un œil sur l'emploi du temps qu'on vient (enfin !) de nous distribuer après le kir (apéritif typiquement dijonnais) qui clôt en beauté trois longues heures de réunion, mais, je ne vois plus bien clair : certaines classes de la semaine A n'apparaissent pas en semaine B et vice versa. L'alcool ne me vaut rien ...
J'arrive à la maison et je découvre avec horreur que j'ai tout un niveau avec des classes par quinzaine ce qui fait beaucoup, beaucoup de monde ! Gros avantage : tous les élèves du collège auront musique sans que ça coûte un centime de plus. Bonjour l'évaluation !

Mystérieux !

Dans mon emploi du temps, une classe de 3^{e} ne porte pas de numéro, contrairement aux autres. Je demande au Principal adjoint de quoi il s'agit mais il est assez évasif « de toute façon, vous ne les aurez pas la première semaine ... on aura l'occasion d'en reparler ... » A ma surprise, la semaine suivante, à l'heure dite, je vois débarquer au collège vingt quatre gaillards, affublés de casquettes et cigarettes, venant suivre au collège les deux seuls enseignements de musique et SVT, vu l'absence d'enseignants et de salles spécialisées dans leur lycée professionnel. J'ai, alors, le pressentiment d'une année difficile, sans imaginer toutefois, la multitude d'incidents plus ou moins sérieux qui vont la jalonner.

Absurde !

La prof de technologie vient me trouver. Elle fait fabriquer un étui de flûte aux élèves de 6^{e}, chaque année, depuis qu'elle est là et ça fait un bail ! Elle me dit qu'à un an de la retraite, elle n'a plus trop le courage de se lancer dans la confection d'un nouvel objet. Je n'ai pas du tout envie d'utiliser la flûte à bec dans mes classes mais face à ses yeux suppliants et son âge respectable, je craque.

Pénible !

Le Principal m'annonce que je dois assurer le tutorat d'un stagiaire qui a cours dans un autre établissement. Ce n'est pas l'idéal mais c'est assez fréquent.
En comparant nos emplois du temps respectifs, nous constatons que nous ne pourrons jamais nous rencontrer. Les démarches, que j'entreprends aussitôt, auprès des administrations respectives, pour tenter d'apporter un petit aménagement sont longues et difficiles. Elles me font porter la culpabilité de gêner tout le monde en cassant les emplois du temps alors qu'en fait, je n'ai même pas demandé à avoir un stagiaire !

Bizarre !

Je n'ai pas d'heures de cours le mardi : c'était le premier vœu de ma collègue d'arts plastiques. L'Adjointe nous a confondues, il est vrai qu'on a toutes les deux les cheveux longs ... Ça l'a fait bien rire ... nous, pas vraiment ...

Décevant !

Voilà deux ans que je passe à m'initier à la langue des signes entre midi et deux et j'apprends que, cette année, les élèves déficients auditifs n'auront plus musique ... (sniff !) Par contre (belle compensation !) je viens d'être nommée professeur principal de la classe qui intègre ces élèves DA. Je devrai donc parler d'eux en conseil de classe sans jamais les rencontrer. Ce n'est pas un problème, paraît-il ... restons zen ...

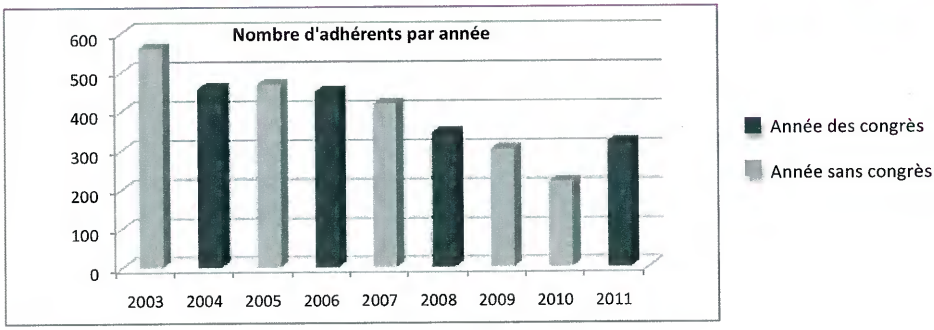
Génial !

Enfin un collègue à mes côtés qui va enseigner, lui aussi, l'éducation musicale. Petit problème cependant : on a tous les deux cours au même moment et il n'y a qu'une salle spécialisée. L'un de nous va se promener avec son clavier personnel sous le bras plus sa chaine et son ordi en attendant que l'Intendance fasse un petit geste et achète ...un charriot à roulettes pour transporter tout ça ...

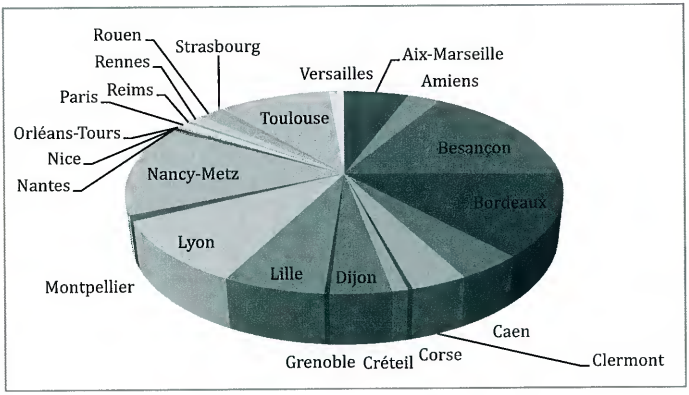
Bonne rentrée à tous ! Bon emploi du temps !

Renat@ Harbulot

UN POINT SUR LES ADHÉSIONS



Adhérents pour l'année 2011, par académie



QUELQUES RYTHMIQUES D'ACCOMPAGNEMENT POUR LE CLAVIER

Voici quelques rythmiques de base qui devraient vous permettre, pianistes confirmés ou pianistes occasionnels, d'accompagner la majorité des chansons que vous choisissez pour vos cours.

Je vous propose ci-dessous 15 formules rythmiques conçues sur une boucle d'Anatole (enchaînement harmonique = I-VI-II[ou IV]-V) et déclinées en mode majeur, à l'exception du tango qui se joue toujours en mineur et auquel l'Anatole ne correspond vraiment pas. Ces formules illustrent 9 styles, mais selon les *tempi*, accentuations, mesures, harmonisations, ou variantes diverses que vous pouvez introduire, ils peuvent s'adapter aisément à beaucoup des musiques stylistiquement composites qui existent.

Afin que la difficulté d'exécution des propositions qui suivent ne soit pas une impossibilité au préalable, chaque rythmique est présentée selon une formulation basique, éventuellement graduelle. Elle est donc exempte des « fioritures » diverses que l'on peut y ajouter pour agrémenter et pimenter le tout (ajouts de retards, d'accords enrichis, mouvements mélodiques à la basse ou dans la main droite,...) et surtout permettre de varier un ensemble qui peut vite sembler monotone ou mécanique.

Pour échapper à ce dernier écueil, nul besoin de grande technicité. Il suffit souvent d'avoir la « foi » et l'énergie du style que vous mettez en œuvre : soyez dansant ou théâtral en jouant ; ne jamais être mou ou manquer de conviction. Une fois les rythmiques bien acquises, n'hésitez pas toutefois (les pianistes en particulier) à rompre d'une manière ou d'une autre la répétitivité, par un élément mélodique ou rythmique nouveau.

Vous remarquerez que pour une même grille, l'organisation des sons de la main droite reste identique. En définitive, d'un style à l'autre, seuls les rythmes - et parfois une note de la main gauche - changent, ce qui veut dire qu'une fois mémorisé et mécanisé votre enchaînement d'accords[1] à la main droite (*voicing*), vous pouvez vous concentrer sur la formule rythmique.

Les *tempi* proposés contribuent à la définition des styles. En les adoptant, votre corps se coulera plus facilement dans l'énergie physique adéquate pour illustrer ces derniers.

Pour clore ce propos introductif, encore quelques conseils méthodologiques à destination du professeur qui doit, en plus de savoir accompagner la chanson qu'il a choisie, savoir la chanter de manière convaincante devant sa classe, tout en s'accompagnant.

Constats et conseils

Premier constat : arriver à accompagner facilement et « dans le style » demande l'acquisition de mécanismes digitaux, bien pratiques lorsque l'on doit gérer dans le même temps une classe, prompte à relever les erreurs ou faiblesses de l'enseignant par ailleurs. En voiture, il est ainsi plus facile d'écouter son passager et de soutenir avec lui une conversation, quand le conducteur que l'on est n'a pas à réfléchir et à contrôler chacun des gestes qu'il doit accomplir pour piloter son véhicule, ainsi que réagir le cas échéant.

Deuxième constat : par expérience, vouloir monter en même temps tous les éléments de la chanson (grille + rythmique + *tempo* + intonation + paroles) ne fonctionne pas, pour autant que les automatismes nécessaires ne soient pas encore tous acquis. On risque davantage de cumuler les difficultés et donc de se décourager.

Troisième constat : investir le texte, c'est-à-dire l'interpréter, être en lien visuel avec sa classe, nécessite de ne plus être focalisé sur son accompagnement. Regarder son clavier doit être seulement occasionnel et consister en une simple aide mécanique de la vue

[1] C'est-à-dire que vous n'avez plus besoin, ni de réfléchir aux notes qui forment les accords, ni de chercher dans quel ordre et quels doigts employer pour les jouer, ni encore de regarder vos mains

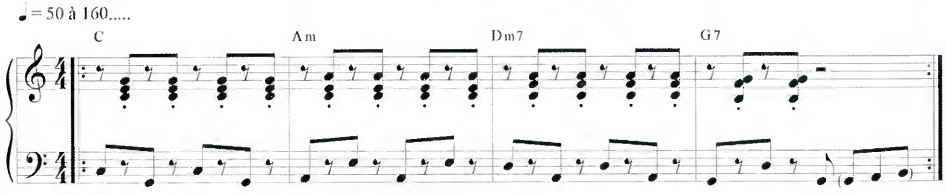
(promptement corriger une note, vérifier que l'on frappe les bonnes touches,...). Si vous avez besoin encore de réfléchir aux notes, vous ne pourrez pas penser votre texte dans le même temps.

Pour mettre tout cela en place, aisément, l'ordre dans lequel vous construirez les différents éléments de l'apprentissage de la chanson importe :

1- Mettre en place la grille harmonique, sans rythmique :
   a. mécaniser les enchaînements de sons dans la main droite, en veillant à un déplacement toujours très minimal des notes ;
   b. poser les notes de basse en même temps ;
   c. enchaîner le tout verticalement, jusqu'à ce que vous sentiez la fluidité de l'ensemble.
2- Mettre en place la rythmique, sans chanter encore :
   a. sur les enchaînements mis en place, installer les différents mouvements de la main droite et de la main gauche, ensemble si possible, mais dans une vitesse très lente pour commencer ;
   b. accélérer si nécessaire, lorsque vous sentez que vous êtes prêt à le faire.
3- Chantonner la mélodie au-dessus du tout harmonico-rythmique :
   a. sans paroles, juste le temps de se familiariser dans la rencontre de la voix et du piano, jouer. Votre attention se porte encore sur vos doigts, le chant relevant encore d'un quelque chose de mécanique, d'automatique (prenez conscience de l'endroit où se porte votre conscience). Pour démarrer le chant au bon endroit, se repérer et s'appuyer sur l'assise de la main gauche.
   b. quand l'ensemble vous paraît aisé, déplacer votre attention sur la mélodie ; le regard vers le clavier devient à son tour mécanique, voire n'est plus nécessaire.
4- Chanter en vous accompagnant
   a. vous êtes prêt maintenant à lire et interpréter le texte chanté. Soyez sûr que ce sont bien les paroles qui priment ;
   b. dans l'idéal, n'ayez sous les yeux que le texte et la grille : le moins d'éléments à lire simultanément facilite la tâche ; surtout pas de musique écrite.

Rythmiques d'accompagnement

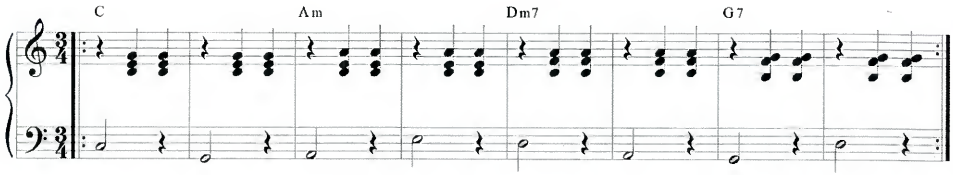
Marche ou "pompes"



Un « classique » de l'accompagnement, indémodable : des chansons des années 30, jusqu'à aujourd'hui avec Bénabar (*L'effet papillon*), Sanseverino, Olivia Ruiz, Les Ogres de Barback, Juliette, Amélie-Les-Crayons,..... en passant par Brassens, Montand, Gréco, ou un peu plus près de nous, Gainsbourg, Higelin,...
Rythmique qui peut définir en soi différents styles selon la vitesse choisie. Un *sirtaki* grec sera joué ainsi aux alentours de 50 à la noire. Cet accompagnement peut aussi recouvrir

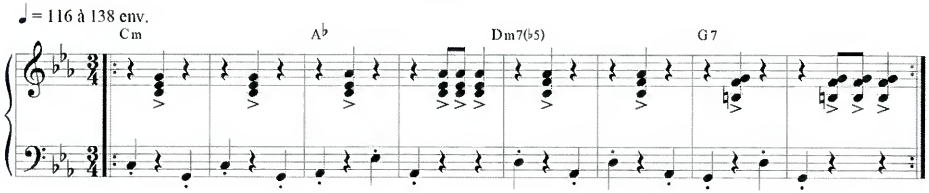
d'autres champs de la musique populaire (le *Casatchok* russe par exemple, la musique de cirque), ou certains standards de jazz binaire.
Converti à trois temps, il devient valse lente ou plus véloce :

Valse



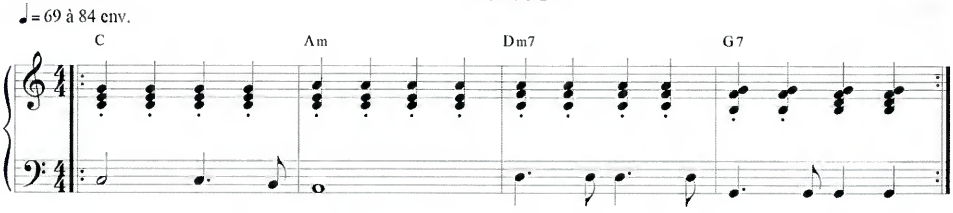
en mineur, une java que ne renieraient ni Brassens, ni Vian :

Java

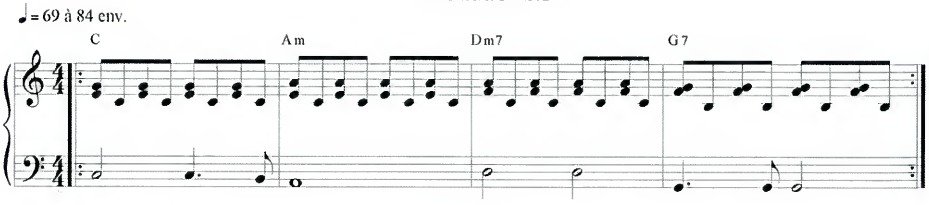


Les trois rythmiques suivantes (l'une ou l'autre pour une chanson, l'une puis l'autre dans une même chanson) peuvent s'appliquer à la majorité des chansons binaires aux *tempi* globalement calmes et modérés. Berger, Voulzy, Goldman, Obispo, Zazie pour les français ; beaucoup de chansons anglo-saxonnes également :

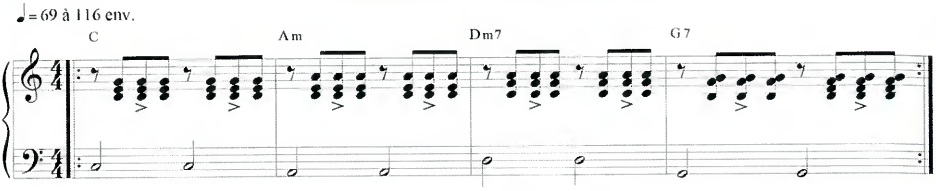
Ballade



Ballade "bis"

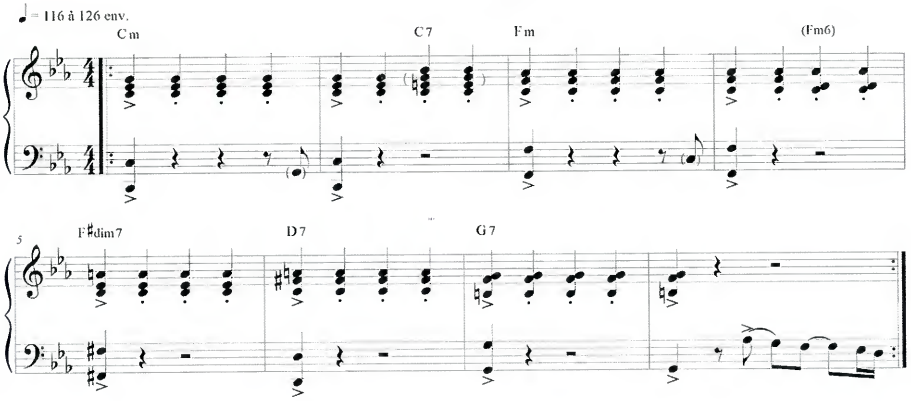


en Ballade, ... ou plus rapidement



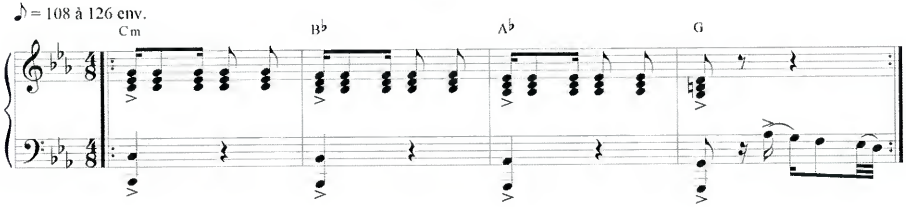
Si les deux premières rythmiques proposées montrent une main droite égale dans son toucher - privilégiant même les appuis sur les temps 1 et 3 -, cette troisième version « met l'accent », au propre et au figuré, sur les temps 2 et 4, ce qui lui donne un côté un peu plus « rock » au sens large (correspondant aux coups de caisse claire sur ces mêmes temps dans ce style). De ce fait, son *tempo* peut aussi convenir à des chansons plus rapides.

Tango



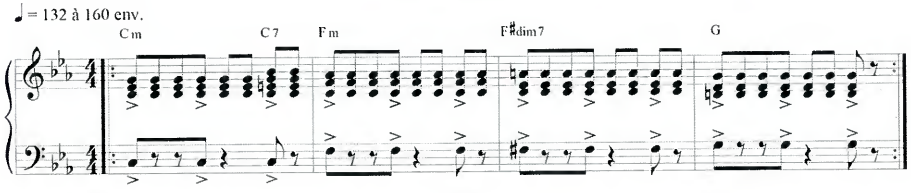
Plus spécifiquement ci-dessous, le rythme du tango espagnol

Tango "bis"



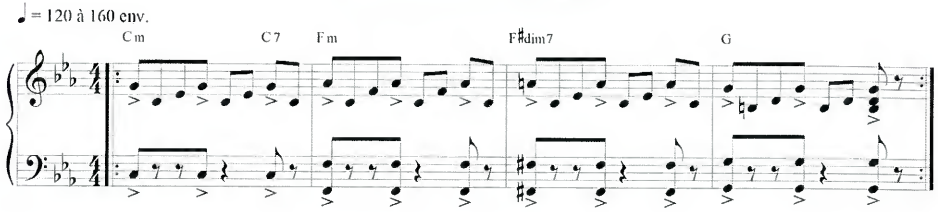
et ci-dessous, celui du tango argentin de Piazzola :

tango "ter"



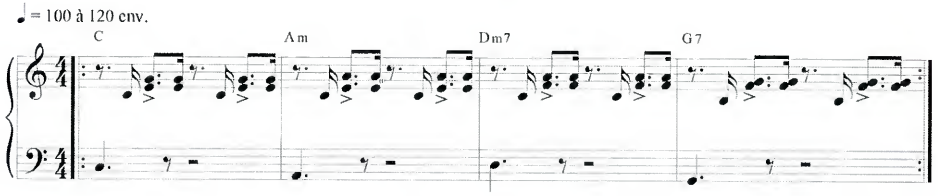
selon le mordant et le *tempo* choisi, on aura, dans l'exemple suivant, soit une sorte de ballade comme *Si, Maman si* de Berger, soit celui un tango d'Astor Piazzola...

en Ballade ou en Tango....



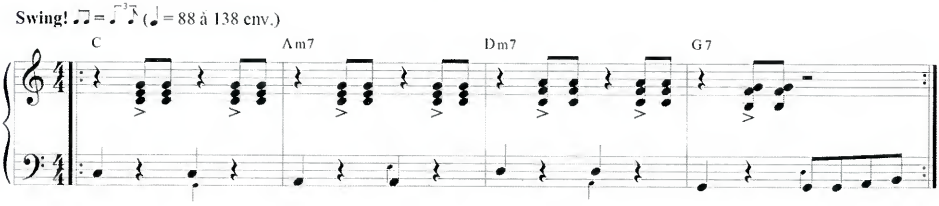
Il importe, dans l'exemple de reggae qui suit, de bien alourdir les temps 2 et 4 de la main droite, en même temps qu'atténuer le volume sonore et rendre ternaires les doubles croches environnantes. La main gauche, ici volontairement très sobre, peut être plus loquace et motivique :

Reggae



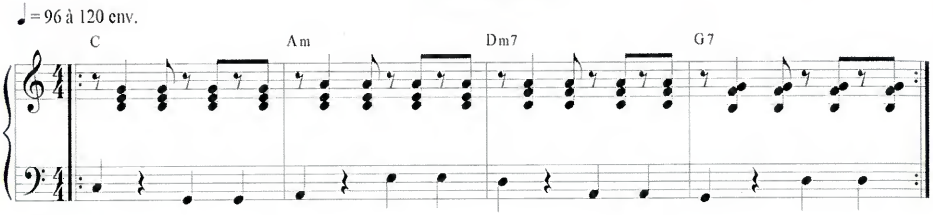
Comme pour le reggae, bien accentuer les temps 2 et 4, ainsi que ternariser les croches de la main droite. Selon la vitesse choisie, l'accompagnement sonnera plus « jazzy » (*Armstrong* de Nougaro, *Tear drops fall on my head* par exemple) ou « rock'n roll » (*Be bop a Lula* par exemple) :

Swing



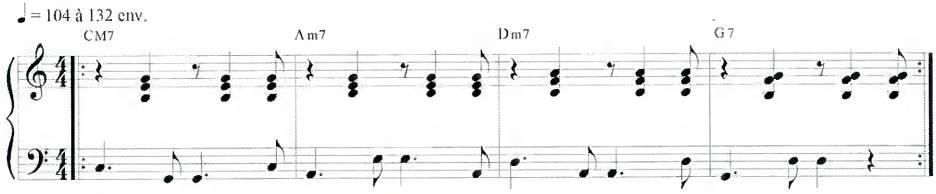
Pour mémoire, la rythmique du boléro-rumba (voir ci-dessous) convient à quelques chansons connues comme *Le loup, la biche et le chevalier, L'abeille et le papillon* d'Henri Salvador, *Histoire d'un amour* de Dalida, *Y'a d'la rumba dans l'air* – sur la même grille – d'Alain Souchon. Elle accompagne idéalement les boléros « latinos », quelques chansons de Césaria Evora,...

Boléro-rumba



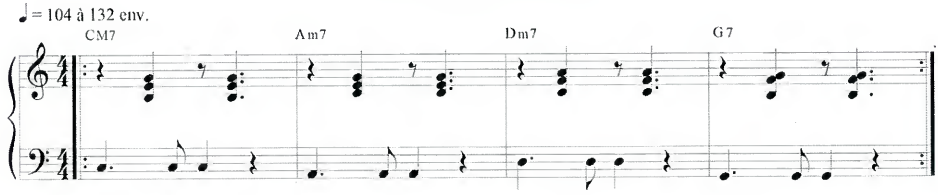
Pour finir, deux exemples de bossa-nova :

Bossa-nova



De manière étonnante, ce premier accompagnement simplifié, réalisé dans un *tempo* plus rapide que celui de la bossa-nova, s'adapte bien à certaines chansons « rock ».

Bossa-nova simplifiée



Isabelle Bretaudeau

PRAG à l'Université Lumière Lyon 2, professeur d'écriture, d'arrangement, d'analyse et d'accompagnement clavier, auteur de l'ouvrage *Accompagnement clavier : le clavier dans une perspective d'accompagnement. Eléments d'application.* Deuxième volume, paru chez Notissimo en 1998.

ASSEMBLEE GENERALE

Samedi 22 Octobre 2011 à Toulouse

Ordre du jour de l'assemblée générale

La présence de tous les membres de l'association est souhaitée

- Rapport moral de la présidente
- Rapport financier de la trésorière
- Adoption du budget prévisionnel
- Renouvellement du CA (cf. modalités pratiques)
- Perspectives pour l'année scolaire 2011-2012
- Questions diverses
- Questions à Vincent Maestracci, Inspecteur Général

Ordre du jour du C.A :

Le conseil, élu lors l'assemblée générale se réunira le lundi 24 octobre 2011 après-midi. Les délégués académiques ainsi que tous les membres de l'association sont les bienvenus.

- Election du nouveau bureau.
- Les perspectives 2012.
- Questions diverses.

Modalités pratiques

Renouvellement du C.A. : 7 postes sont vacants.

Les membres sortants sont : Maïté Adam-Ouret, Isabelle Bougault, Pascale Goday-Ramos, Renata Harbulot, Martine Honorat, Michèle Latour et Fernando Segui. Les membres adhérents se portant candidats peuvent se faire connaître sur place.

Candidature :

Tous les adhérents à jour de leur cotisation peuvent se porter candidat à l'élection au C.A. Il leur suffit de se déclarer sur place ou d'écrire à la présidente pour le 18 octobre 2011.

Vote :

- Par correspondance : ceux qui le désirent peuvent voter pour le rapport moral et pour le rapport financier par correspondance en envoyant le bulletin (cf. page suivante) à la présidente. (Bulletin dans une enveloppe portant nom, prénom, signature).
- Par procuration : il est possible de donner une procuration à un autre adhérent ou à la présidente (cf. page suivante).

POUVOIR

Vous pouvez confier ce pouvoir

- à un membre de l'association, à jour de sa cotisation
- ou à la présidente : Yolande BARBIER, 6 impasse Dubet 33700 Mérignac.

Renvoyez cette page à l'adresse postale de l'une de ces deux personnes avant le 18 octobre 2011.

NOM : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

.....

donne pouvoir à la personne désignée ci-dessous, membre de l'APEMu ou à la Présidente pour l'Assemblée générale de l'association à Toulouse du 22 octobre 2011.

NOM : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

.....

Fait à : ....., le : 2011

Signature :

OU

BULLETIN DE VOTE par correspondance

- **Rapport moral :**

POUR – CONTRE – ABSTENTION

- **Rapport financier :**

POUR – CONTRE – ABSTENTION

BULLETIN D'ADHESION - 2011

Nom : ....
Prénom : ....
Adresse : ....
....
Code postal/ville : ..../...
Téléphone/Fax : ..../..
Courriel (le plus lisiblement possible) :

_ _

En cas de modification, nom ou adresse antérieurs : ....
....
Grade ou situation : ....
Indice/échelon :..................../.........
Etablissement :...
Ville/académie : ..../....................................

Tarifs

Indice inférieur à 410, mi-temps, temps partiels ou retraités : 19 €
Indice supérieur à 410 : 38 €
Couple enseignant en éducation musicale et adhérent : 38 € + 19 €
Stagiaires : 10 €

Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu

Montant total du chèque : €

L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue.

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, à défaut à notre trésorière.
Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

Si vous désirez adhérer à l'association sans recevoir les revues, entourez le refus suivant : **NON**

Si vous désirez vous abonner aux revues sans adhérer à l'association, reportez-vous à la page suivante.

N'oubliez pas de signaler à notre secrétaire tout changement d'identité ou d'adresse en cours d'année civile.

BULLETIN D'ABONNEMENT - 2011

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Abonnement à 4 revues successives : 38 €

Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

Tout abonnement en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'abonnement envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

COMMANDE DES ACTES

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Actes du congrès de Troyes :15 €
* Actes des congrès de Sèvres et Lyon: 15 €
Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

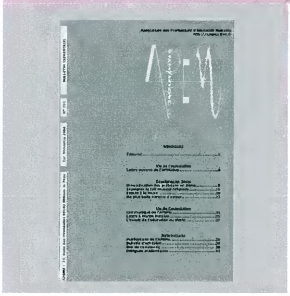
*** TOTAL DE LA COMMANDE**

Abonnement	€
Actes de troyes	€
Montant total du chèque	€

Relevé d'Identité Postale
APEMu - Siège social
6 Impasse Dubet
3700 Mérignac

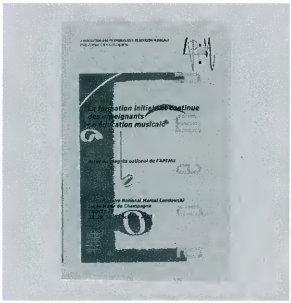
ETAB	GUICHET	N° DE COMPTE	CLE
30041	00001	0063396P 020	03

PUBLICATIONS DE L'APEMu



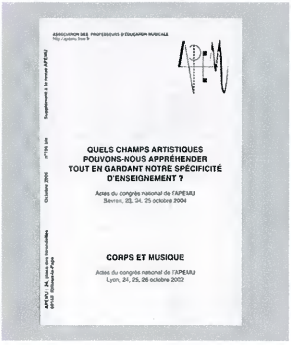
La revue APEMu
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €



La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale
Actes du congrès de Troyes 2000.
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeurs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €



Quels champs artistiques pouvons - nous appréhender?

Corps et musique
Actes du congrès de Lyon 2002

160 pages - 15 €

ECHAUFFEMENT VOCAL

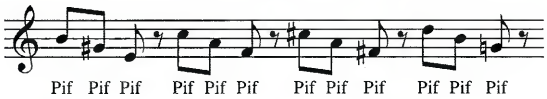
C'est avec plaisir et embarras que j'ai écrit ce petit article sur l'échauffement vocal ; plaisir parce que j'aime partager et échanger, embarras parce qu'il est très délicat d'écrire sur l'échauffement et sur la voix en général et encore plus lorsque l'on connaît les situations très différentes que vous pouvez rencontrer.

Veuillez m'excuser si j'enfonce des portes déjà ouvertes mais il me semble important de rappeler plusieurs points :

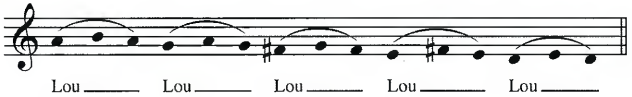
- La gestion de la respiration est fondamentale sans elle le travail de justesse, d'homogénéité, de phrasé ne peut pas être fait.
- L'échauffement se fait en fonction de la ou les partitions qui seront abordées (passages délicats, harmonies complexes, débit du texte, hauteurs...)
- Il est préférable de démarrer chaque vocalise dans un registre médium (accord de mi majeur)
- Ce n'est pas parce que l'échauffement est fait qu'il faut laisser tomber le travail vocal pendant la répétition (en fait la totalité de la répétition est un échauffement).
- D'autre part il faut veiller à « individualiser » le plus possible ; il ne s'agit pas de faire chanter les élèves individuellement mais de les faire chanter par groupe pour déceler au plus vite des « dysfonctionnements ».

J'ai pris le parti de vous livrer pêle-mêle plusieurs vocalises « à thème ».

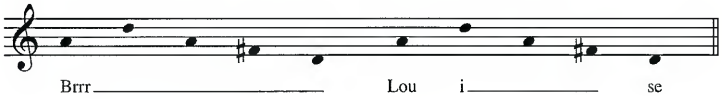
Vocalise anti-bourdon (pour les dépressifs) *Cette vocalise doit être tonique et légère*



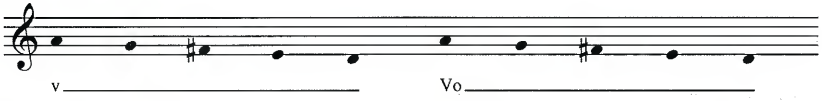
Vocalise des rondeurs *avec intentions dramatiques (demander au groupe tel ou tel sentiment, intention, elle sonne mieux en faisant « lou o ou »*



Vocalise des hauteurs *veiller toujours à beaucoup de légèreté*

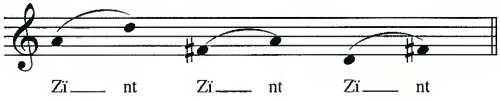


Vocalise du soutien

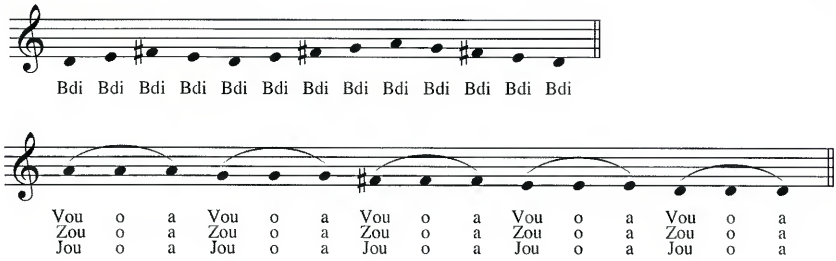


En gonflant les joues et en mettant un doigt devant la paille, puis clusters (chaque choriste garde la note de son choix)

Vocalise du placement (5%....)



Vocalises pêle-mêle :



La respiration doit se faire de manière détendue et tonique ; le plus simple est d'indiquer systématiquement toutes les inspirations et de demander aux élèves d'inspirer avec la paille, d'ailleurs plutôt que d'inspiration, je parle de relâchement mais attention le corps reste tonique. Je le répète il faut être très vigilant quant à la respiration du groupe.
L'accompagnement piano, lorsqu'il est bien conduit, aide beaucoup la voix.
Enfin, la musique bien écrite est souvent meilleur guide que n'importe quel conseil....

Damien GUEDON
Professeur de chant choral et de direction de chœur au CRD d'Epinal
Chargé de cours à l'institut de musicologie de l'université de Nancy

UN TEXTE DE RÉFÉRENCE

Voilà plusieurs années que l'APÉMu s'engage pour qu'un texte encadrant les pratiques chorales soit publié. Nos demandes successives, que ce soit par courrier, ou lors du rendez-vous du 23 mars 2011 au ministère (Cf. compte rendu dans le bulletin 214) ont enfin porté leurs fruits. Et voici le texte que nous attendions tous :

La circulaire n° 2011-155 du 21-9-2011 parue au B.O. n°34 du 22 septembre 2011

Quelques remarques (à chaud et en vrac)

- le projet : la définition du projet insiste particulièrement sur l'exigence, la qualité et la cohérence. Bien entendu le projet aboutit nécessairement à un ou des spectacles.
- Conditions de mise en œuvre : la chorale est définie dans ce paragraphe comme enseignement complémentaire, ce qui implique un travail hebdomadaire « sur une plage horaire permettant au plus grand nombre d'élèves, quelle que soit leur classe, d'y participer. »
- « La quotité horaire de référence (...) reste de deux heures/semaine. »

Les limites

- Comme je l'avais expliqué dans le n°214, ce texte étant une circulaire, il n'a pas réellement de valeur juridique.
- L'essentiel du texte porte sur les différentes évaluations qui seront faites de nos pratiques. La chorale, l'attribution des 2h, les moyens attribués sont subordonnés « aux constats effectués chaque année et à l'évaluation portée par le corps d'inspection. » Le risque est de voir s'accentuer les disparités de traitement en fonction des académies, des circonscriptions.

Des solutions énoncées dans le B.O.

- Le dernier paragraphe énonce clairement les critères d'évaluation, il appartiendra à chacun de les intégrer.
- Se rendre indispensable à l'intérieur le collège (inscrire la chorale dans le projet d'établissement, Contribuer à l'évaluation du socle commun)
- Rayonner à l'extérieur du collège (participer aux cérémonies officielles, s'inscrire dans les liaisons CM2-6° ou 3°-2nde, installer des partenariats avec des structures culturelles locales...)

Chacun comprendra bien que, avec ce BO, rien n'est acquis mais que nous allons devoir gagner les moyens par notre investissement, nos projets et un peu de communication. En espérant que les personnes chargées de l'évaluation seront des oreilles attentives à la pratique chorale.

Anne-Claire SCEBALT

PARCOURS D'UN CLARINETTISTE... ACCOMPAGNATEUR AU PIANO

Suite à la soirée « Rendez-vous avec Georges Brassens » que Renata et moi-même avons donnée lors de l'Assemblée Générale de l'APÉMu à Clermont-Ferrand, des collègues ont souhaité que je propose quelques pistes de travail concernant l'accompagnement des élèves au piano. Une précision importante : je suis clarinettiste ; je ne prends mes premières leçons de piano qu'au moment de mon entrée à la Faculté de Strasbourg, l'étude d'un instrument polyphonique dans un but d'accompagnement étant exigée pour le Capes.

PREMIERS CONTACTS AVEC LE CLAVIER

Dès mon arrivée en musicologie, je réalise que l'une des épreuves demandée au Capes nécessite d'accompagner une chanson. Le candidat doit l'interpréter vocalement, puis dans un deuxième temps, soit la rechanter en s'accompagnant, soit la jouer au piano en l'harmonisant directement.

La première option s'impose d'elle-même. Je n'ai pas un niveau pianistique pouvant me permettre de jouer un morceau harmonisé sans erreurs ni hésitation... De ce fait, je travaille le piano essentiellement dans cette direction, mettant en application quelques idées simples :

- <u>limiter les déplacements sur le clavier au minimum</u>
  - je choisis une tonalité simple
  - j'enchaîne les cadences de base (V-I ; IV-V-I) en limitant les déplacements sur le clavier, ce qui permet de détacher le regard du clavier.

- <u>s'exercer avec le maximum d'exemples possible</u>
  - la parution des recueils de chansons *1000 chants* me permet de multiplier les déchiffrages, les partitions de ces chants très simples comportant uniquement la ligne mélodique et les accords.
  - les *371 chorals* de Bach à 4 voix en édition clavier me donnent l'occasion d'enchaîner des cadences dans de nombreux tons. C'est de la lecture, donc un autre type de travail, mais qui m'apporte beaucoup.

DES DÉBUTS QUELQUEFOIS ÉPROUVANTS

Quand je prends mon premier poste à Dijon, le travail précédent m'aide énormément, mais la compétence est bien loin d'être validée ! Alors que l'accompagnement doit être au service des élèves, je suis souvent plus préoccupé par mes mains que par la production de la classe. Il suffit que mes mains soient mal placées lors de tel ou tel accord pour que je souffre passablement pendant les deux ou trois mesures suivantes ! Et évidemment, je ne suis pas à 100% à l'écoute des élèves...

Pourtant, une certaine aisance vient au fil des années. Et, en dehors du collège, nous avons plaisir, Renata et moi, à « faire de la musique » chez nous, pour nos familles ou nos amis, en toute simplicité : Renata au chant, ou au violon, et moi-même au piano. Bien sûr, pour les réductions d'orchestre au piano, j'allège énormément, mais j'essaie de tenir le tempo et de ne pas trop dénaturer l'œuvre !

Notre fille Estelle ayant choisi de jouer du violon, il m'est agréable par la suite de l'accompagner au piano, comme plusieurs de ses camarades de cours, lors des auditions que sa professeure organise en fin d'année ; avec les années, la difficulté des partitions « piano » suit celle du violon, mais je m'en tiens à la même règle : suivre le violon, et surtout ne pas gêner l'élève et l'auditoire par des accords malheureux ! Evidemment, à partir du Cycle Moyen au Conservatoire, les accompagnatrices professionnelles ont pris le relais à mon grand soulagement...

A ce moment-là, nous jouons devant un public restreint. Mes maladresses éventuelles ne sortent pas de ce cercle limité. Mais deux concours de circonstances me font jouer « en public », il fallait oser...

- Lors d'une journée « Portes Ouvertes », les parents musiciens sont invités à se produire devant les autres parents, élèves... et professeurs ! Avec Renata et Estelle, nous interprétons le *Concerto pour deux violons* de Bach... Je n'ai simplement pas prévu que je jouerais sur un magnifique piano à queue. La lecture de la partition bien plus haute que sur un piano droit, ainsi que la présence d'un public de « connaisseurs » provoquent quelques sueurs froides chez le pianiste.

- Un collègue nous propose de participer à une soirée musicale qui a lieu dans l'église de la commune. Je dois accompagner, au grand orgue, Renata qui chante l'Ave Maria de Gounod. Je manque d'un peu de temps pour me familiariser avec le clavier, mais j'arrive à « maintenir le cap » jusqu'à la dernière mesure !

Je me rends compte alors que jouer une partition écrite et travaillée pendant plusieurs semaines est une chose, la jouer en public, c'est déjà plus délicat, mais jouer en public un accompagnement non écrit demande encore d'autres compétences.

CONCERTS ET COURS D'HARMONISATION

Peu à peu, je me sens un peu plus « à l'aise » au piano, en classe, et aussi avec Renata et notre groupe de chanson française *Confidences* qui se produit en plusieurs occasions dans la région. Mais en ce qui concerne les partitions, je m'en tiens toujours au strict minimum : ligne mélodique + accords.

Pourtant, je sens que mes accords sont vraiment sans originalité et que je manque d'imagination question style d'accompagnement. Je me tourne alors vers Sylvain Pluyaut, organiste, professeur de Formation musicale au Conservatoire de Dijon, et qui enseigne également dans une classe « Harmonisation au clavier ». Je lui expose mes attentes concernant l'accompagnement dans le registre de la chanson française, et il me prend dans sa classe comme engagé dans un cycle de 3 ans aux côtés de jeunes qui sont en études supérieures, et pour certains, passent même leur médaille de piano !

Un gros travail d'enchaînement de gammes, de cadences, de marches dans tous les tons, d'abord en accords simples, puis en accords de 7ème est mené pendant trois années, pour terminer en 3ème année avec des transpositions à vue ou des textes modulant plusieurs fois... Chaque année se conclut par des évaluations communes à tous les élèves : exercices, d'enchaînement d'accords, de gammes, ainsi qu'un choral de Bach à harmoniser et transposer à vue. Seule la mélodie classique à harmoniser est remplacée dans mon cas par une chanson contemporaine.

Ces 3 années ont été évidemment été extrêmement bénéfiques, et certaines chansons contemporaines que je redoutais auparavant me semblent maintenant plus accessibles : « l'Aigle noir », « Né en 17 à Leidenstadt » ou « Les lacs du Connemara » qui parcourt le cycle complet des tonalités !

L'harmonisation au clavier est une chose, la qualité du jeu en est une autre. Pour cette raison que je continue à prendre régulièrement des cours de piano.

QUELQUES RÉFLEXIONS

L'ensemble de ce parcours me conduit à exprimer quelques remarques :

- En classe, il paraît primordial de regarder au maximum les élèves, ce qui impose de se dégager de la partition et du clavier. Il est alors possible de ne jeter qu'un « coup d'œil » au clavier uniquement lors d'intervalles inhabituels, de transpositions particulières, d'accords peu fréquents...
- Quand la chanson s'y prête, il est plus agréable de choisir une tonalité adaptée aux voix des élèves, bien sûr, mais aussi à ses possibilités d'accompagnement.
- enfin, s'habituer à transposer, quand c'est possible, un couplet d'une chanson, sans écrire la nouvelle partition, est très formateur. Les accords de la « nouvelle tonalité » viennent souvent plus facilement qu'on le suppose ! L'inverse est également possible : commencer une chanson un ton plus bas que la partition (en transposant « à vue », bien sûr), afin de « chauffer » les voix des élèves, avant de la faire interpréter ensuite dans la tonalité prévue. Il est cependant préférable de s'entraîner chez soi avant !

Le style :

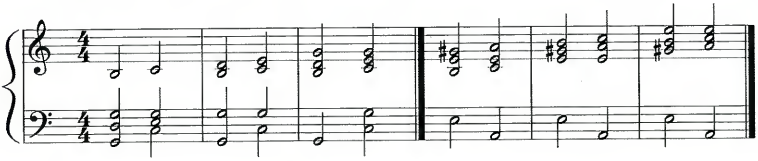
- il me semble préférable de faire « simple » mais fiable en ce qui concerne le tempo, la carrure... plutôt que de se lancer dans un style que l'on ne maîtrise pas tout à fait à 100%. Les élèves ont besoin d'un tempo précis, de basses qui leur donnent des points de repères...
- A l'opposé, il m'arrive d'être très content du style « artistique » que j'ai mis un bon moment à mettre au point, à la maison, devant mon clavier, et m'apercevoir une fois en classe qu'un accompagnement plus simple aurait été nettement plus efficace et mieux perçu !

- Pour varier les styles d'accompagnement, écouter énormément de chansons de genres différents peut être très utile : repérer le mouvement de la main gauche d'un clavier, de la guitare basse, des autres instruments. Ensuite, on adapte par rapport à ses possibilités.

Voilà pour ces quelques réflexions, en espérant que la lecture de cet article pourra aider quelques collègues dans leurs accompagnements. Je les ai rassemblées sans prétention, dans le seul but de montrer qu'il est possible, quand on n'est pas pianiste de formation, de réaliser des accompagnements simples et variés, et qui mettent cependant en valeur nos élèves-chanteurs !

Je vous propose ci-dessous quelques exercices simples. Ils sont écrits en Do M et la m, mais sont à réaliser, en transposant à vue, dans tous les tons, bien sûr progressivement !

Cadence V-I en Do M

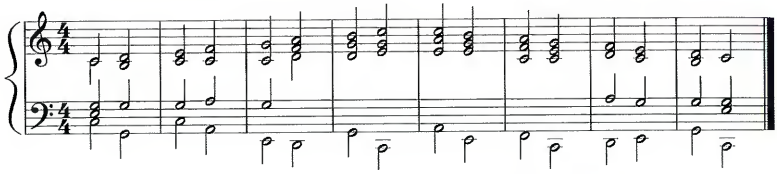


Cadence V-I en la m

Dans un premier temps, aller jusqu'à 4 # ou 4 *b* peut déjà aider raisonnablement.

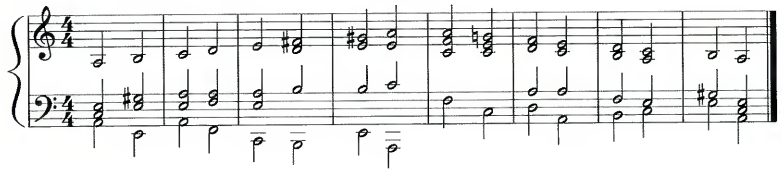
avec toutes les évolutions possibles : IV-V-I II-V-I IV-II-V-I et IV-II-$V^{6/4}$-V-I

Gamme de Do M harmonisée



Au final... la gamme harmonisée de Do s'enchaîne tout de suite avec celle de la m, puis Fa, puis ré m... et ceux qui ont du courage et/ou du temps pourront ainsi accomplir le cycle entier des quintes pour revenir à Do, avec quelques frémissements quand on ne sait plus si on est dans une gamme en dièses ou en bémols !

Gamme de la m harmonisée



Enfin, pour cette année anniversaire de Georges Brassens (1921-1981), vous trouverez la grille harmonique des *Copains d'abord* avec une formule simple d'accompagnement, mais que vous n'êtes surtout pas obligé(e) d'adopter, il en existe bien d'autres !

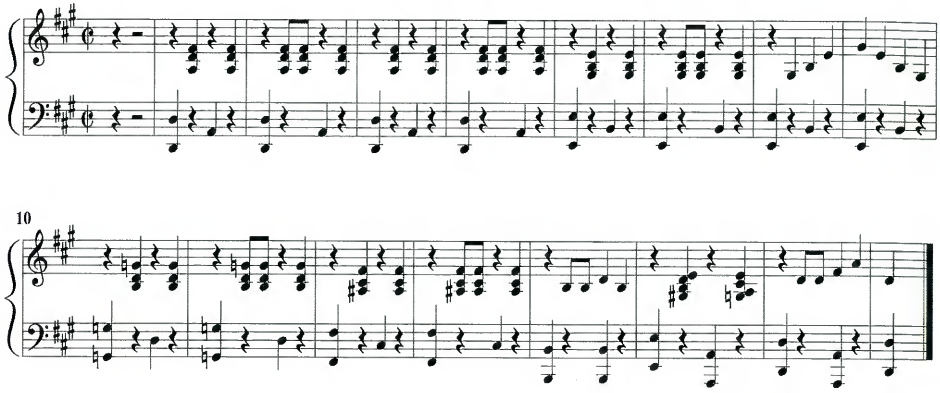
« LES COPAINS D'ABORD »
Georges Brassens

Grille d'accords :

RÉ				MI			
SOL		FA#		si m	MI 7 LA 7	RÉ	

Rythmique d'accompagnement :

(écrite et développée uniquement pour des besoins de publication ;
il ne s'agit que d'un exemple, à chacun d'imaginer son interprétation selon sa propre sensibilité)



Francis Harbulot
francis.harbulot@orange.fr

CCF au BCG ?

Le contrôle en cours de formation (C.C.F.) serait-il une totale ineptie pour l'enseignement musical facultatif au lycée ?

Nous sommes certes attachés à l'équité et à la valeur nationale du baccalauréat. L'équité est relative quand on connaît la riche disparité des pratiques sur le territoire national et la discutable disparité des interrogateurs. Le C.C.F. ne met pas en cause la valeur d'un examen, comme nous le verrons ci-dessous.

On connaît des professeurs déçus par le 13, le 15 d'un élève qui a participé au cours pendant trois ans avec une exemplaire assiduité. Cet élève apprend vite qu'un brillant musicien, qui suit un enseignement extérieur et qui est assez cultivé a obtenu un 19 sans avoir suivi un cours.

Revient alors l'éternel débat sur ce qu'on évalue et sur l'échelle de notation. Evalue-t-on des connaissances strictement comparables ou la culture et la qualité de la pratique musicale de chaque candidat ? On ne peut apprécier en cinq minutes de prestation musicale l'investissement d'un lycéen, ses progrès, l'effort fourni depuis son arrivée, sa part dans la préparation d'un duo ou d'un trio.

Note-t-on de 0 à 20 ? Dans l'absolu, on est censé investir toute l'échelle de notation. Dans la réalité, le contexte législatif et politique fragilise ces enseignements, met en concurrence les options et les établissements. Cette concurrence oblige à trouver des solutions pour éviter la fuite de lycéens pourtant intéressés par la musique, ses contextes, ses enjeux... et le plaisir qu'elle procure.

Les lycéens adoptent légitimement les stratégies qui permettent d'assurer un baccalauréat. Si on apprend que les résultats ont été plus contrastés pour une option que pour une autre, le choix est vite fait. Nous savons que la consigne est claire auprès d'autres disciplines comme les arts plastiques et les langues : on propose une note plancher.

Une autre solution, finalement moins hypocrite, serait le C.C.F.
Un document du SGEN-CFDT, lisible sur http://etranger.sgencfdt.free.fr/flash/200909CCF.pdf résume la différence entre C.C.F. et contrôle continu, et montre de la façon suivante l'équité du C.C.F.:

Faut-il avoir peur du CCF ?

Le Contrôle en Cours de Formation : ce qu'il n'est pas

Le CCF n'est pas le contrôle continu qui dépend des notes attribuées plus ou moins régulièrement par chaque professeur.
Il ne fait pas reposer la réussite ou l'échec de l'élève sur un seul examen final et global.
Il n'abaisse pas les exigences disciplinaires : faisant appel aux compétences acquises, il les explicite.
Il ne torpille pas l'égalité républicaine devant le diplôme : il certifie la qualité de la formation et fonde la valeur du diplôme.

Le Contrôle en Cours de Formation : ce qu'il est

Le CCF est une modalité d'évaluation certificative en vue de la délivrance d'un diplôme. Les compétences, les connaissances attendues sont définies dans l'arrêté de création du diplôme.

L'évaluation par CCF est réalisée au moment où les candidats ont atteint le niveau requis ou ont bénéficié des apprentissages nécessaires. C'est une forme d'évaluation terminale. Chaque parcours de formation devient un ensemble d'unités cohérentes et donne du sens au travail. L'élève mesure, certification après certification, ses progrès et construit sa réussite.

Le CCF fonctionne déjà dans l'enseignement professionnel, l'enseignement agricole et la formation continue à la satisfaction de nombreux élèves.

Finalement, quels seraient les avantages pour l'option facultative *musique* ?

1. On évalue sur des critères nationaux des élèves qui n'arrivent pas une semaine avant l'épreuve finale. « M'sieur c'est par rapport au bac de musique mardi ; vous pouvez me donner des renseignements sur le programme ? »
2. Les candidats doivent suivre le cours pendant l'année, au même titre que ceux de toutes les autres disciplines.
3. On évitera l'interrogateur qui attend du candidat ce qu'il sait lui-même sur les œuvres et n'attend pas ce qu'il ne sait pas lui-même.
4. On évitera l'inégalité entre les auditions comparées très sérieusement préparées et celles sur des enregistrements empruntés aux interrogateurs voisins.
5. On pourra donner libre cours à la pratique collective sans les complications que connaissent des centres d'examens (listes non communiquées, candidats ayant omis de préciser qu'il fallait un accompagnateur, ou ayant changé d'instrument entre l'inscription et l'épreuve...)
6. Accessoirement, des chefs de centres et des coordonnateurs seront libérés d'une lourde gestion de listes de cent cinquante ou deux cents candidats à répartir sur des salles à libérer pendant les cours et à équiper selon les demandes.

L'enjeu de l'option facultative n'est pas le même que celui de l'option de spécialité. La mise en œuvre de l'épreuve de la première est paradoxalement plus compliquée, lourde et coûteuse que celle de la seconde, qui n'est pas à remettre en cause dans son déroulement actuel.

La proposition reste ouverte; nous attendons vos arguments pour ou contre dans les pages des prochains numéros de ce bulletin.

Patrice Latour, Rouen

4° : Si j'étais une boîte à musique

(Fiche séquence proposée par Anne-Claire SCEBALT)

Produire de la musique
- L'élève apprend que la voix participe à la connaissance de son corps et de lui-même
- Il apprend à écouter sa production pour la corriger

Percevoir la musique
- L'élève apprend que sa capacité à percevoir nourrit sa capacité à produire et réciproquement

Construire une culture
- L'élève apprend à respecter l'expression de la sensibilité de chacun

COMPETENCES

Voix et geste	Style	Timbre et espace	Dynamique
• S'exprimer avec sa voix parlée en diversifiant les registres utilisés voisés et non voisés • S'exprimer avec sa voix parlée en variant les paramètres mis en jeu • Créer, produire, à partir du logiciel audacity. (compétence du socle)	• Distinguer, identifier et situer un style caractéristique d'une époque : la musique concrète et la musique électroacoustique.	• Bruit ou musique ? • se modulent pour construire la musique par des effets d'origine électronique et numérique	• Comment différentes nuances (de pianissimo à fortissimo) se modulent pour évoquer des caractères

Temps

- Comment le temps (non pulsé-lisse et pulsé-strié) se module pour évoquer des caractères

Comment un matériau du quotidien devient œuvre d'art ?

Projet musical :
- **Création d'un autoportrait sonore :**

En s'inspirant des connaissances sur la musique concrète et électroacoustique, les élèves vont créer leur propre pièce à partir d'enregistrements de leur voix, le tout en rapport avec leurs traits de caractère.

Œuvres de référence :
- **Variations pour une porte et un soupir, Pierre HENRY**

Œuvres complémentaires :
- **Des mots, des sons B. Parmegiani**
- **Grab It !, J. Ter Velhuis**

Vocabulaire
- Bruit / musique
- Temps lisse / strié
- Temps pulsé / non pulsé
- Vocabulaire de la nuance
- Musique concrète
- Musique électroacoustique

Connaissances	N.A	EVA	A
Étapes de l'évolution des techniques d'enregistrement et de diffusion			
Musique électroacoustique			
Musique concrète			
Attitudes			
Autonomie face à l'outil informatique			
Investissement dans le travail vocal			

Capacités	N.A	EV A	A
Varier ma voix (tempo, nuance et hauteur) pour exprimer un caractère			
Traiter un son sur informatique (couper, copier, mettre un effet) sur audacity			
Reconnaître de la musique électroacoustique			
Identifier un effet et l'appliquer à un son			
Définir un son, une phrase (tempo, nuance, hauteur, accentuation...) et lui associer un caractère			

PISTES DE TRAVAIL

Comment bien commencer l'année ? Par quel cours ? Si comme moi cette question qui vous lancine à partir du 15 août ne vous lâche plus jusqu'à la rentrée voici, dans cette proposition de séquence, quelques idées.

Débuter par un autoportrait sonore et essentiellement vocal est une merveilleuse occasion de rencontrer ses élèves, de faire leur connaissance d'une manière beaucoup plus riche et approfondie pour nous, professeurs d'éducation musicale, que la traditionnelle fiche « nom, prénom, profession des parents… ». De même, par ce travail les élèves apprennent à se connaître entre eux (n'oublions pas qu'ils ne se connaissent pas forcément), à respecter leurs différences.

Pratiques vocales

Compétences visées
- s'exprimer avec sa voix parlée en diversifiant les registres utilisés : bourdonner, grommeler, murmurer, parler, crier.
- s'exprimer avec sa voix parlée en variant les paramètres mis en jeu : hauteur, timbre, durée, débit, densité, dynamique.

- La finalité du travail vocal de la séquence est l'enregistrement de chaque élève interprétant : son prénom, son « contraire », une phrase qui le caractérise.

- Jeux vocaux autour des prénoms et des caractères (à inventer à l'envi !)
  - Je fais l'appel en interprétant chaque prénom avec un caractère différent, l'élève répond « présent » avec le même caractère. Parfois, je m'arrête pour définir précisément le trait caractère évoqué (afin dépasser le niveau « 7 nains » du vocabulaire de certains élèves).
  - Chaque élève interprète son prénom de deux manières différentes, on essaye de deviner quels caractères sont évoqués.
  - Furet : un élève appelle un camarade : il interprète le prénom du camarade avec un trait de caractère de ce dernier (travail sur « comment les autres me voient »).

- Le contraire

Le travail sur un trait de caractère contraire à ce que je suis permet un travail vocal plus approfondi et plus riche. En effet, lors du travail sur le prénom, on s'aperçoit vite que les timides susurrent leur prénom tout comme ils susurrent leur réponse lorsqu'ils sont interrogés, de la même manière les survoltés crient sans aucun effort. Ainsi, le travail sur le contraire est l'occasion pour chacun d'aller puiser dans ses ressources et surtout l'occasion pour nous d'installer un travail vocal plus approfondi (et moins spontané), d'amener les élèves à explorer leur voix.

- La phrase

Chaque élève choisit une phrase par exemple une citation ou un proverbe qui le représente. De même que pour le prénom et le contraire, il s'entraine à l'interpréter de manière à évoquer un ou plusieurs traits de sa personnalité. Par sa longueur, la phrase permet un travail plus fin autour du caractère ainsi qu'un travail vocal plus approfondi que celui mené sur le prénom.

Dans l'échauffement, on peut travailler la notion de théâtre, d'expression d'une personnalité en annonçant un trait de caractère. Chaque élève interprète sa phrase selon ce caractère même -SURTOUT- si ce n'est pas celui qu'il a choisit.

Chaque élève note précisément dans un tableau comment il va interpréter son prénom, son contraire et sa phrase en indiquant le tempo, la nuance, le timbre de voix, les variations de hauteur, indiquées par un dessin.

La disposition des élèves pour ce travail vocal doit absolument être pensée et adaptée à ce type de travail. En effet, après plusieurs essais, l'installation des chaises en cercle, quel que soit l'effectif, s'impose comme la plus adéquate. Elle permet de créer un contexte plus convivial presque intime qui met les élèves plus en confiance. De plus, le cercle permet de tourner en

donnant un rythme et même les élèves les plus timides sont portés par ce rythme et se posent moins de questions, osent plus.

- Enregistrement, auto-évaluation et évaluation

L'enregistrement est certes indispensable puisqu'il constitue le matériau de base de la création mais c'est surtout un formidable outil de mise à distance. Il permet à l'élève, qui a souvent l'impression d'avoir fait de son mieux, d'entendre le résultat objectif. L'écoute du prénom suivi du contraire révèle sans conteste l'effort vocal produit par l'élève.

Lors des séances en salle informatique, les élèves s'auto évaluent sur cette production. Je leur demande de vérifier deux points : 1. est-ce que le caractère choisi par l'élève est reconnaissable ? 2. L'élève a-t-il interprété ce qu'il a prévu dans son tableau ? L'utilisation du casque et du micro reliés à l'ordinateur leur permet de réenregistrer prénom, contraire et phrase autant de fois qu'ils le souhaitent.

Pratiques d'écoute

- **Variations pour une Porte et un Soupir, Pierre HENRY**

Le travail sur cette œuvre nourrit le travail de création à plusieurs niveaux. Tout d'abord, il apparaît à l'écoute des différentes variations que les tempi différents, les nuances, les timbres... induisent des caractères différents. Ainsi, les élèves, intuitivement, reconnaissent facilement la colère, la timidité dans *Gymnastique*, le bavard dans *Transe*... Le travail en classe permet aux élèves de comprendre comment le compositeur a travaillé les sons pour que des auditeurs reconnaissent unanimement (presque) des traits de caractère.

De plus, cette œuvre permet d'aborder les notions de bruits/son, d'œuvre d'art, est-ce de la musique ? Questions que se posent également dans le travail de création.

Enfin, les Variations sont l'occasion de découvrir et de travailler sur les musiques concrètes, électroacoustiques.

- **Des mots et des sons, Bernard PARMEGIANI** [1]

Cette œuvre atypique utilise de manière assez identifiable à l'écoute des effets caractéristiques de la musique électroacoustique tels que l'écho, la réverbération les changements de vitesse (tempo + hauteur), le changement de tempo... L'écoute de *Des mots et des sons* prolonge non seulement le travail amorcé dans les *Variations pour une Porte et un Soupir* (bruit/son, œuvre d'art...) mais il amène l'élève à manipuler les effets, à se familiariser avec le logiciel audacity car on s'aperçoit rapidement que l'autoportrait créatif, original, utilise l'effet.

L'élève en autonomie devant l'ordinateur, pendant que d'autres travaillent sur leur réenregistrement, écoute les extraits, décrit l'effet entendu et, sur audacity, essaye de le reproduire en travaillant son prénom.

- **Grab It ! , Jacob ter Veldhuis**

De nombreux éléments dans cet extrait peuvent entrer en résonnance avec le projet d'autoportrait, tant et si bien que cette œuvre pourrait avantageusement devenir l'œuvre de référence.

« Avec Grab it !, j'ai tenté d'explorer le « no-man's land » entre le langage et la musique. »[2]
Ce compositeur utilise des samples de voix de jeunes prisonniers américains condamnés à perpétuité contre lesquels lutte un saxophone alto. Ces cris, cette violence inouïe mais aussi l'expression de cette brutalité, cette souffrance dans le jeu du saxophone ne peuvent qu'alimenter notre recherche de caractères pour la création d'un autoportrait. L'œuvre évite le manichéisme, l'élève perçoit particulièrement l'évocation du désespoir mêlée à l'expression d'une rage de vie. Enfin, les diverses influences (pop, jazz...) font de cette œuvre une référence peut-être plus accessible pour certains élèves.

Travail informatique

Le logiciel utilisé est audacity. Au préalable, les élèves renseignent un tableau dans lequel ils prévoient le nombre de parties, le caractère de chaque partie, les caractéristiques

[1] CD + livret : *Du son à l'œuvre*, Bernard Fort, Lugdivine.
[2] Jacob ter Veldhuis dans le livret du CD Paysaginaires, Fabien Chouraki.

musicales...

Ensuite, chaque élève (si le nombre d'ordinateur le permet !!!)[3] effectue un montage utilisant son prénom, son contraire, sa phrase. Il peut aussi intégrer des prénoms de ses amis, des phrases qui l'ont touché, ainsi qu'un morceau de musique qui le représente. Il peut y ajouter des sons/bruits. Bien entendu, il utilise chaque enregistrement autant de fois qu'il le souhaite.

La dernière étape est la plus importante, c'est celle qui fait la différence entre l'accumulation d'enregistrements et l'autoportrait inventif. Il s'agit pour l'élève d'utiliser différents effets afin d'approfondir les caractères qu'il aura déjà cherché à évoquer dans ses parties.

Évaluation de la création

Si l'on dispose de temps, il est très riche de travailler l'évaluation avec la classe complète. Chaque élève présente son travail, cette présentation orale est évaluée sur les mêmes critères que la présentation du projet d'arts plastiques.

Présentation orale /5	Maîtrise de l'outil informatique /7			Créativité /8	
Présente les caractères, démarche comment j'ai fait, améliorations possibles, autonomie, problèmes rencontrés	Outils simples (couper copier coller) /3	effets /3	exporter/ enregistrer /1	recherche de caractères /4	originalité/ inventivité /4

Histoire des Arts « Et si j'étais une boîte... »

Un jour de juin, alors que je me pose cette fameuse question du 1er cours, ma collègue d'arts plastiques m'explique comment elle commence l'année en 4°. De cette discussion sont nés non seulement cette séquence mais aussi un projet d'histoire des arts particulièrement riche.

- Le projet est d'amener l'élève à se représenter par une boîte. En choisissant différents matériaux, en les manipulant, en les agençant, l'élève va exprimer : « comment je suis » (à l'intérieur de la boîte) « comment les autres me voient » (à l'extérieur). Dans la boîte, il doit mettre en scène son prénom en choisissant une typographie adaptée.
- Thématique : dans les deux disciplines l'élève expérimente et comprend comment des matériaux du quotidien, par le travail, par un acte créateur sont transcendés et deviennent des œuvres d'art. Il le voit (et l'entend) dans les œuvres de référence comme *Exvoto à Ste Rita* de KLEIN, *Boite en valise* de DUCHAMP, Joseph CORNELL, *Fluxus box*.
- Les objectifs sont, pour ainsi dire, identiques dans les deux disciplines :
  - travail sur la qualité des matériaux,
  - en arts plastiques : savoir utiliser des opérations plastiques dans le travail en volume : emboîtement, liaison, juxtaposition, assemblage, façonnage... trouvent leur équivalent dans le travail informatique
  - Justifier ses choix, verbaliser, argumenter.

- La démarche et le déclencheur sont les mêmes, ce qui permet de travailler en cohérence (et de gagner du temps). Le travail sur la personnalité et les traits de caractère est mené conjointement et ce qui a été fait en arts plastiques irrigue le travail en éducation musicale.
- Enfin, dans l'idéal, on peut rêver d'un moment commun d'évaluation lors duquel chaque élève présenterait ses deux autoportraits à la classe et aux deux professeurs, ou même, pourquoi pas d'une exposition / concert.

[3] Ce même travail peut-être imaginé par groupe de deux, par affinités, en évoquant chacun dans une partie différente et leur amitié dans une troisième...

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Siège social : 6 impasse Dubet

33700 Mérignac

www.apemu.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION

ADAM OURET Maïté, BARBIER Yolande, BAUDY Catherine, BERTIER WOLFROM Martine, BOUGAULT Isabelle, GARNY Anne-Françoise, GEGOUT Etienne, GODAY-RAMOS, HARBULOT Renata, HONORAT Martine, LAPORTE Claude, LATOUR Michèle, MARIINI Emmanuelle, QUINET Marie-Françoise, SCEBALT Anne-Claire, SEGUI Fernando, THIEBAUX HARANGER Hélène, WAGNER Hélène.

BUREAU

Présidente

Yolande BARBIER
6 impasse Dubet
33700 Mérignac
06.13.43.92.25
barbier.yoli@free.fr

Vice-président

Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06.63.61.99.58
fernando.segui@wanadoo.fr

Vice-président

Etienne GÉGOUT
18 route de Voirincourt
54280 Seichamps
03.83.21.88.21
etienne.gegout@free.fr

Trésorière

Pascale GODAY-RAMOS
6 place de l'église
31290 Avignonet Lauragais
06.24.13.00.84
pascale.goday@gmail.com

Trésorière adjointe

Martine BERTIER-WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
Tél/fax : 04.76.47.92.17
ma.berwol@free.fr

Secrétaire

Renata HARBULOT
4 rue du Professeur Debré
Bâtiment 3A
21000 Dijon
renata.harbulot@orange.fr

Directrice de la publication

Anne-Claire SCEBALT
6 rue du cerf
88000 Epinal
03.29.31.68.20
anneclaire.scebalt@gmail.com

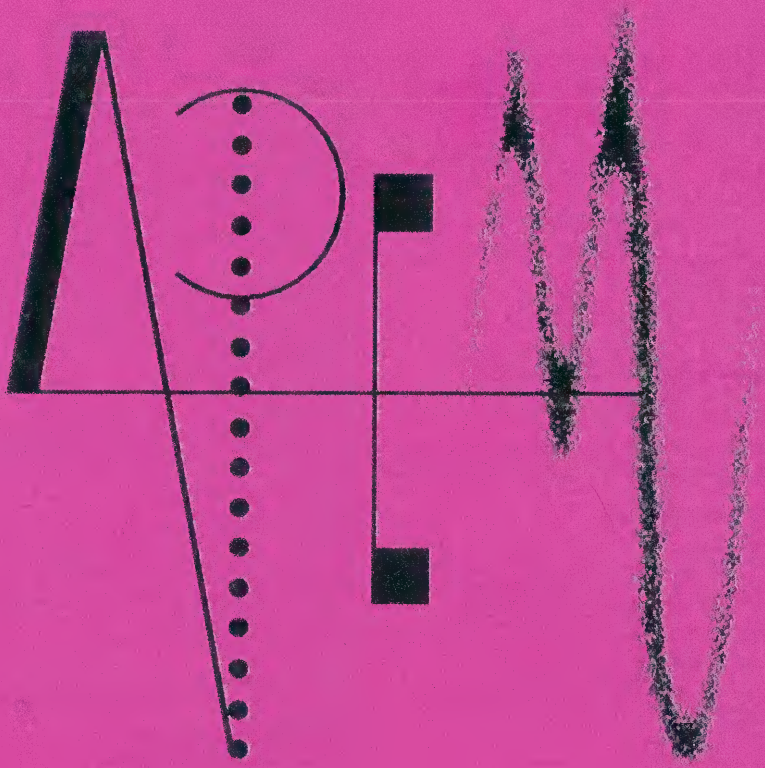
Mise en page de la revue

Imprimerie LM PRINT
3 avenue des tilleuls
69360 St Symphorien d'Ozon
LMPrint@wanadoo.fr www.lmprint.fr

Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008

Aix - Marseille
Martine Honorat :
12 avenue d'Indochine 13100 Aix-en-Provence
04 42 21 35 64 *martinehonorat@wanadoo.fr*
Amiens
Sabine Dommanget :
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jcsab@sfr.fr
Besançon
Maïté Adam Ouret :
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 81 90 06 03 *adamouret.maite@wanadoo.fr*
Bordeaux
Catherine Baudy :
12 allée François Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 *catherine.baudy@wanadoo.fr*
Caen
Patrick Leroy :
2 Allée de la Glacière Résidence Le Parc de Lébisey
14200 Hérouville Saint-Clair
pl-leroy@wanadoo.fr
Clermont - Ferrand
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr
Corse
Emmanuelle Mariini : Résidence l'Aiglon Bât. B
rue du Chanoine Colombani - 20200 Bastia
m.emmanuelle@wanadoo.fr
Créteil
Rachel Roguin :
19 allée de la Châtaigneraie 95270 Saint-Martin du Tertre
06 37 26 44 62
rachel.roguin@orange.fr
Dijon
Francis Harbulot :
4 rue du Professeur Debré - Bât. 3A - 21000 Dijon
03 80 41 31 40 francis.harbulot@orange.fr
Christine Vallin : Verseaux 71740 St Maurice
03 85 26 23 91 *christine.vallin@wanadoo.fr*
Grenoble
Martine Bertier-Wolfrom :
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 *ma.berwol@free.fr*
Guadeloupe
En attente de nomination
Guyane
En attente de nomination
La Réunion
Catherine Pey :
12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde
02 62 52 58 72 *pey.cat@voila.fr*
Lille
Marie-Françoise Quinet :
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
mfquinet@dbmail.com
Limoges
En attente de nomination, s'adresser à :
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr

Lyon
Anne-Françoise Garny :
3 rue des joncs 01000 Bourg-en-Bresse
04 74 50 32 65 *annefgy@orange.fr*
Martinique :
En attente de nomination
Montpellier
Jean-Michel Vallot :
11 rue Lieutenant Gilles 66330 Cabestany
jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr
Nancy - Metz
Hélène Wagner :
22 rue Martial Mourot 54600 Villers Les Nancy
03 83 40 83 28
helene.wagner@ac-nancy-metz.fr
Nantes
Jean-Martial Fouilloux :
33 rue Maurice Lagathu 44400 Rezé
06 77 90 04 95
jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr
Nice
Erik De Brun :
26 avenue Borriglione 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
edebrun@gmail.com
Orléans - Tours
En attente de nomination
Paris
Denis Féau :
7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25 *Denis_feau@yahoo.fr*
Poitiers
En attente de nomination
Reims
En attente de nomination
Rennes
En attente de nomination, s'adresser à :
Michèle Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesnil-Esnard
michele.latour@laposte.net
Rouen
Patrice Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesni-Esnard
02 35 79 83 40 *pmlatour@hotmail.com*
Toulouse
Marie-Stéphane Punsola:
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
punsolamarie@aliceadsl.fr
Goday Ramos Pascale:
6 place de l'église 31290 Avignonet Lauragais
05 34 66 23 12 / 06 24 13 00 84
pascalegoday@gmail.com



Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Anne-Claire SCEBALT/Imprimerie LM PRINT
Dépôt légal : 3e trimestre - 215 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €